

Zamkow

Nie należę do entuzjastów Teatru Jednego Aktora. Siedzę ten ruch, wcale nieźle prosperujący w Polsce z mieszanymi uczuciami. Nie mogę się bowiem pozbyć dręczących mnie wątpliwości: czy zjawisko to jest objawem kryzysu we wnętrzu teatralnym (jeżeli tak, to należałoby mniej liberalnie tolerować schizmy i ucieczki aktorskie z zespołów teatralnych), czy też formę tę uznać należy za naturalną ewolucję scenicznych poszukiwań, która może uzyskać pełną autonomię artystyczną? Dokładniej: czy profesjonalizacja Teatru Jednego Aktora posiada jakąkolwiek szansę przekształcenia się w twórcze zjawisko? Czy można tworzyć wartości teatralne w oderwaniu od zespołu? Poza zespołem? Odpowiadam na własny użytek — nie! Oczywiście zdaję sobie sprawę, że brzmi to prowokacyjnie i zakrawa na demonstrację. Nie o to mi jednak idzie. Czekalem na okazję wypowiedzenia tej negacji dość długo. Aż wreszcie znalazłem oczekiwany pretekst. Jest nim monodram Lidii Zamkow — „Urodziła się jak wróbel”, poświęcony wielkiej artystce piosenki — Edith Piaf (przekład tekstów W. Błońska, reżyseria L. Zukowska).

Wystąpienie Zamkow jest znamienne, bo programowe. Jest manifestem określonej postawy twórczej, ewokuje ogromny dorobek i konsekwentny ciąg poszukiwań artystycznych. Nie w tym wystąpieniu przypadkowego i okazjonalnego! Jej monodram daleki jest od tych wszystkich realizacji, które usiłują z dobrego tematu wycisnąć smaczki i sensacyjki dla publiczności. Impo-
nuje rzadko spotykaną obecnie pokorą wobec sztuki aktorskiej. Świadomość podjętego ryzyka i sytuacji w jakiej to ryzyko artystyczne Zamkow realizuje, może budzić szacunek. Zdaje sobie bowiem ona świetnie sprawę z konsekwencji samotnego wystąpienia aktorskiego — i wie

PIAF

Marian
Sienkiewicz



czym ono grozi. Bezsprzeczny i natychmiastowy sukces Zamkow — w przeciwieństwie do uznanych zawodowców tej formy scenicznej — jest sukcesem wyobraźni i umiejętności dokonywania wyboru artystycznego w określonych warunkach teatralnych. Jej rozeznanie sytuacji Teatru Jednego Aktora warto upowszechnić. W jednym z wywiadów, po otrzymaniu pierwszej nagrody na V Ogólnopolskim Festiwalu Teatru Jednego Aktora we Wrocławiu, Zamkow powiedziała:

„To co może być przygodą — nie może i nie powinno stać się profesją. Obawiam się, że kobiety nie wiedzą, co czynią wdrażając się do całkowicie. Po kilku latach bycia „gwiazdą” w swoim teatrze (a skaza to nieuchronna) powrót do zespołu teatralnego może stać się niemożliwym, i ze względów artystycznych i psychicznych. Historia ostatnich lat zna takie smutne przypadki. (...)

Wymieniamy jednym tchem Teatr Jednego Aktora, ale każdy z nas daje prymat jednemu z tych trzech słów. Jedni słowu teatr — ci wozą ze sobą dekoracje, kostiumy, zawieszają „elementy”, operują światłem. Inni kładą nacisk na słowo aktor — ci grają postaci, dosłownie, naprawdę wcielają się, przeobrażają.

Ja daję prymat słowu jednego, i w tym upatruję specyfikę gatunku. Ten teatr mieści się w jednym organizmie i to jest wyjątkowe i niepowtarzalne. (...) Gdybym chciała jeszcze ściślej określić, jak to rozumiem, nazwałabym owo zjawisko — Teatrem Jednego Człowieka.

Przychodzi taki człowiek w zwykłym ubraniu, w zwykłej sukience, siada między ludźmi w klubie, czy w świetlicy, na znak organizatora wstaje i... idzie pracować na estradę”.

Ostatnie zdanie wypowiedzi Lidii Zamkow to już opis klimatu w jakim buduje swój monodram. Środkiem zapełnionej sali Fontany krakowskiego Klubu Dziennikarzy kroczy szczupła postać aktorki w skromnej, czarnej sukni. W reku trzyma torebkę. Jest bez charakteryzacji, bez teatralnego makijażu. Naturalna i skupiona. Idzie „robić monodram” jak szła kiedyś „robić ulicę” nikomu nie znana mała Edith Gassion. Wchodzi na estradę, gdzie stoja dwa krzesła i stolik. Reflektory oświetlają miejsce jej pracy. Aktorka wyrzuca zawartość torebki na stolik. Ze stosu damskich rekwizytów wyjmuje zielony dowód osobisty. Czyta dane personalne swojej Edith. I od tego momentu zaczyna stwarzać nie postać wielkiej Edith Piaf, lecz jej osobowość. Z programową konsekwencją unika grania Edith Piaf. Ani przez moment nie ulega — nocącej przecież w takich wypadkach — pokusie transformacji i wcielania się w postać wielkiej gwiazdy. Podpatrzyła jednak swoisty klimat zachowania się na estradzie Piaf, jej charakterystyczny rozkrok i zwisające wzdłuż wąskiego ciała ręce. To wszystko. Reszta jest tylko i wyłącznie jej własnością. I własnością jej teatru. Piaf to przecież ciągle ta sama postać kobieca agresywnego i myślącego teatru Lidii Zamkow. Co kilka lat ta wybitna reżyserka gra w swoich przedstawieniach, aby zagrać — jedną z postaci kobiecych. Klara Zachanassian. Medea. Matka Courage. Cezonia („Kaligula”). Lady Makbet. W tym korowodzie postępuje również jej Piaf. To interesująca literatura wspomnienia samej Piaf i wspomnienia o niej podniosły ją w tym monodramie do rangi wielkiej postaci scenicznej.

Mam przed sobą scenariusz aktorski Zamkow. Dwadzieścia cztery stroniczki maszynopisu z kilkoma uwagami wykonawczymi. I właści-

wie nie, co by się nadawało do cytowania. Mała biografijka pieśniarki. Ojciec akrobata, odkrycie przez Luisa Leplée, sukces w kabarecie, piekło kariery dziewczyny z ulicy, która nie umie, upadek, narkomania, miłość, praca nad sobą, ostatnia miłość, poszukiwanie szczęścia, i zmierzch życia w przeświadczeniu, że warto było żyć... i na koniec rozdzierająca piosenka — „Nie, nie żałuję niczego”.

Zamkow stwarza Piaf jak stwarzała swój korowód wielkich kobiecych postaci scenicznych. A więc poprzez budowanie środkami prostymi, surowymi, oszczędnymi ich losu, który rozgrywały tylko i wyłącznie na własny rachunek, wyzwalając w sobie nie tylko wielkie namietności, ale też potężne gesty uczuć i miłości. Zamkow w biografii Piaf zafrapowała jej plebejskość. Kariera Piaf była przecież dźwiganiem się nie tylko z dna nędzy, poniżenia i upodlenia. Była też formą uzyskiwania godności i pozycji ludzkiej. Była do końca w swej odwadze moralnej, wierności i niewierności, w pracy i upadku, w słabościach i witalności autentyczna. Bo nie zatraciła swej plebejskości. I to Zamkow potrafiła ukazać swoim szorstkim, chropawym aktorstwem, wyrazistą i dosadną mimiką, znaczącym gestem i głosem nie skazonym manierą dykcyjną profesjonalistów od Teatru Jednego Aktora.

Zamkow od lat buduje swój własny teatr epicki. I dlatego wie jak należy opowiadać, aby zmusić słuchacza do aktywnego uczestnictwa. Znakomity przykład to scena „kolacji” u redaktora wielkiej gazety „Comedia”, w czasie której dobrane i wytworne towarzystwo zabawia się brakiem znajomości etykiety robiącej karierę pieśniarki. Scenę tę kończy Zamkow kapitalnie wypowiedzianym tekstem Piaf: „Dobrze się tu bawie, ale nie mogę dłużej

zostać, mam robotę”. Mam robotę — z akcentem na ostatnim wyrazie. Czyż można godnie nazwać swoją profesję? Swoją zawód?

Zawód. To kolejna dominanta stwarzanej osobowości Piaf przez Zamkow. Kochała swoją pracę, dawała jej ona szczęście. Uważała ją za swoje powołanie. Lecz zrozumiała też, że artysta musi posiadać rzemiosło. Miała świadomość, że je wreszcie opanowała. Posiadała swój fach, była kimś. Jak każdy wytrawny rzemieślnik. I tu kolejna scena z monodramu Zamkow, w której tę cechę wielkiej Piaf zademonstrowała z przejmującą szczerością, kiedy ta zrywa z Ives Montand, bo powiedział o jej robocie „tę czuć zawodem, rutyną, sztuczka”.

Wspomnienia Piaf zagrane z kokieterią, słodko, kabaretowo, z pikanterią, ze śpiewaniem jej piosenek okazały się szmirą i bulwarowym schematem. Mówione i rozgrywane przez Zamkow środkami teatru epickiego, środkami aktorstwa wielkich postaci literatury dramatycznej, z umiejętnym i mistrzowskim słuchaniem nagrań Piaf — stały się kreacją jeszcze jednej autentycznej postaci wielkiego teatru. Sukces Zamkow potwierdza przekonanie o sile teatru i jego możliwościach. Nie znakomitość literacka tekstu, lecz zaledwie jego temat może okazać się wybitnym tworzywem w teatrze, pod warunkiem, że jest to teatr o określonej umiejętności kreacyjnej. Dlatego Teatr Jednego Aktora będzie, moim zdaniem, martwy i pusty bez takiego zaplecza. Tylko stąd może on czerpać siłę i wzory rzemiosła. Uprawiany poza zespołem, oderwany od jego doświadczeń, skazany jest na degenerację i co najwyżej na sztuczna poprawność. Te „akademickie” wcielenia obserwujemy już u wielu wykonawców, a zwłaszcza u tych, którzy ulegli zgubnej pokusie profesjonalizacji.